

DEUTSCHLAND IM HERBST / 1978

("A Alemanha no Outono")

um filme colectivo

Realização (por sequências): Nº 1 - Alexander Kluge e Volker Schlöndorff: As Exéquias de Hans-Martin Schleyer e a carta deste ao filho; Nº 2 - Rainer Werner Fassbinder: "Episódio Fassbinder"; Nº 3 - Alexander Kluge: Episódio da Professora de História; Nº 4 - Alexander Kluge e Volker Schlöndorff: A Prisão do Turco no dia das Exéquias de Schleyer; Nº 5 - Alf Brustellin e Bernhard Sinkel; Entrevista na prisão de Moabit a Horst Mahler; Nº 6 - Edgar Reitz e Peter Steinbach: Sequências da passagem da fronteira; Nº 7 - Katja Rupe e Hans Peter Cloos: Episódio do homem ferido, procurando abrigo em casa duma mulher; Nº 8 - Alexander Kluge e Maximiliane Mainka: Montagem dos documentos filmados sobre as lutas políticas na Alemanha nos anos 20 e manobras militares de 77; Nº 9 - Volker Schlöndorff e Heinrich Böll: Episódio da televisão; Nº 10 - Alexander Kluge e Volker Schlöndorff: o enterro dos leaders do Baader-Meinhoff e ainda algumas sequências de actualidades filmadas por Peter Schuhert / **Fotografia:** Michael Ballhaus, Jurgen Jurges, Bodo Kessler, Dietrich Lohman, Colin Mounier, Jorg Schmidt-Reitwein / **Montagem:** Beate Mainka-Jelinghaus, Heidi Genée, Mulle Gotz-Dickopp, Tanja Schmidbauer e Christian Warnck / **Interpretação:** Hans Peter-Cloos, Rainer Werner Fassbinder, Otto Friebel, Michael Gahr, Helmut Griem, Petra Kiener, Horst Mahler, Eva Meier, Enno Patalas, Katja Rupe, Corinna Spies, Franciska Walser, Angela Winkler, Wolf Biermann, Joachim Bismeyer, etc.

Produção: Pro-ject Filmproduktion, Film Verlag der Autoren, Hallejulah-Film, Kairos-Film / **Cópia:** dcp, cor, com legendagem eletrónica em português, 110 minutos / Inédito comercialmente em Portugal. Apresentado, pela primeira vez no nosso País, a 10 de Março de 1981, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, integrado no Ciclo de Cinema Alemão, co-organizado por aquela Fundação e pela Cinemateca Portuguesa.

A Alemanha no Outono, foi a grande sensação do Festival de Berlim de 1978 e, depois, um dos grandes cartões de visita do novo cinema alemão, nas principais capitais europeias, no Outono de 78.

Começamos por recordar os acontecimentos históricos que determinaram este filme: 17 de Setembro de 1977: Hans-Martin Schleyer, presidente do Conselho de Administração do Consórcio Daimler-Benz e presidente da Confederação do Patronato da R.F.A. foi raptado por guerrilheiros urbanos da fracção do "Exército Vermelho" do grupo Baader Meinhoff. Os raptadores exigiam a libertação de Andreas Baader e outros dirigentes do grupo, condenados em 1976 a prisão perpétua. Pouco tempo depois (13 de Outubro) é desviado um avião da Lufthansa no Aeroporto de Mogadíscio para a Somália. No dia seguinte, três dos leaders do grupo Baader Meinhoff, Andreas Baader, Gudrun Ensslin e Jan Cari Raspe são encontrados mortos na prisão onde estavam, uma das mais bem guardadas do mundo. A polícia declara que os três dirigentes se tinham suicidado nas suas selas, versão muito contestada e pouco acreditada. Três dias depois é descoberto o cadáver de Hans-Martin Schleyer, a cujos restos mortais a Alemanha oficial presta imponentes homenagens. Estes foram os trágicos acontecimentos do Outono de 77 que duplamente confrontaram os alemães com a violência de sinais opostos e com os fantasmas dum passado não muito remoto, acordado nessa altura.

Quase imediatamente a seguir, um grupo de cineastas, entre os quais nomes tão famosos como Fassbinder, Schlöndorff ou Kluge propõe-se recriar "a quente", quase em cima dos acontecimentos esse Outono e meditar sobre o que se passara e o que se estava a passar, uma vez mais,

interrogar a Alemanha e a imagem da Alemanha, misturando com os mortos recentes, mortos passados: Rosa Luxemburgo, Rommel, Hitler, os anos 20 e os anos 30, as "semanas vermelhas" do post-primeira guerra mundial, o atentado a Hitler, o suicídio, igualmente suposto, do Marechal do Norte de África.

Assinado por 11 autores (além de 9 cineastas, juntou-se-lhes, numa espécie de caução moral o grande romancista Heinrich Böll, prémio Nobel de Literatura), este filme é uma obra colectiva, como foi proposto e anunciado ou uma obra em "sketches" com estilos diferenciáveis e diversas abordagens? Esta é uma das questões mais interessantes que se pode levantar a propósito desta obra, que, nas suas forças e fraquezas se apresenta com um tom dominante comum (de certo modo tímido, de certo modo neutro, de certo modo distanciado) mas donde emerge o episódio que a maior parte da crítica destacou: o episódio realizado e protagonizado por Rainer Werner Fassbinder, com intervenção da sua mãe, do seu amigo, etc. Para muitos, o filme decepcionante no seu conjunto, salvava-se graças a esse episódio que Jacques Grant na "Revue du Cinéma", não hesitou em considerar "um dos mais altos momentos da história do cinema". Ao contrário dos outros cineastas, Fassbinder, na luz escura duma casa de paredes negras, por-se-ia a nú (em sentido real e figurado) não ocultando os dados pessoais da sua vida, em choque com os padrões do país em que vive: a homossexualidade, a cocaína, etc.

Num interessante artigo publicado em Janeiro de 1979 nos "Cahiers du Cinéma", Thérèse Giraud interrogava muito justamente essa "separação entre" o filme de Fassbinder e o resto, e punha o dedo na ferida ao afirmar que o destaque desse episódio era devido ao facto dele ser o único em que é possível reconhecer "a figura do autor". E, ao contrário da orientação crítica geral, mas porventura com maior lucidez, considerava que só esse episódio rompia a unidade do filme, introduzindo um exibicionismo a que o "resto do filme" tinha salutarmente escapado. "Falamos intelectuais alemães e, por uma vez, não se sabe quem fala, não se sabe quem diz o quê, quem mostra o quê, não se pode isolar um discurso bem construído para a opor a outro, reconhecer um favorito, fazer paráfrases, contar pontos. A Alemanha, através deste filme, desdramatiza-se na sua exemplaridade, na sua especificidade, reenvia-nos às nossas perguntas".

O que há exactamente de mais interessante nesta obra é esse anonimato, esse espelho de uma perplexidade que não consente nem afirmações muito ousadas (era impensável que o filme desse a ouvir o ponto de vista dos terroristas, como é sintomático que o preso entrevistado - Mahler - seja um moderado, bastante crítico em relação a acções radicais) nem pontos de vista muito pessoais (e o de Fassbinder é um desvio em torno do tema, só possível pelo carisma de que gozava o autor, que, mesmo assim, e na matéria em questão, se expõe bastante pouco, sobrepondo, sintomaticamente, a voz da mãe à sua). De algum modo os autores do filme estão todos na situação da sequência da televisão. Como poder dizer alguma coisa, porque fazer um tal filme, onde começa e onde acaba a censura ou a auto-censura? Mas porque, precisamente, aceitaram esses limites, a sua aposta jamais é girândola fácil e sentimos perante ela o mesmo mal-estar que perante a discussão em torno de deixar ou não deixar passar a **Antígona** na televisão. Simultaneamente sentimos, até na cumplicidade do autor, onde já vai a instância censória e sentimos até que ponto essa instância extravasa de fora para dentro dos pequenos ou grandes écrans. Outros momentos do filme, nomeadamente a sequência da passagem da fronteira ou a do enterro dos dirigentes do Baader-Meinhoff (um só punho fechado, a canção em off de Joan Baez sobre Sacco e Vanzetti) nos dão a ver idêntico mal-estar: a conversa com o polícia fixa todas as ambiguidades da inocência-culpa e todas as possibilidades do que acaba num sorriso como podia acabar num tiro, a voz de Joan Baez domestica a terrível clandestinidade daquele enterro, etc. Tudo fica num espaço - entre, talvez o mais ameaçador de todos. E se Syberberg tem razão quando pergunta, a propósito deste filme, "como se pode expôr a culpa sem um controle estético e metafísico", a pergunta que se pode pôr é a que ele próprio também formulou? porquê tudo isto?

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico